

UNIVERSITÉ DE SZEGED
FACULTÉ DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES
École doctorale de littérature

Résumé de la thèse

De la poétique à l'esthétique des ruines
(Les changements dans la vision des ruines de la seconde moitié
du XVIII^e siècle jusqu'aux années 1820 dans la littérature
française)

Enikő SZABOLCS

Directeur de thèse :

Mme dr. habil. Katalin KOVÁCS

maître de conférences

2020

I. LA PROBLÉMATIQUE ET LES OBJECTIFS DE LA THÈSE

L'objectif de ma thèse est de présenter les changements produits dans la vision des ruines dans la littérature française de la seconde moitié du XVIII^e siècle jusqu'aux années 1820. La dissertation se base sur « la poétique des ruines » formulée par Denis Diderot dans son *Salon de 1767*.¹ Cette œuvre du philosophe et critique d'art se trouve au centre de ma réflexion, parce que c'est au nom de Diderot que se rattache le renouvellement de la manière de voir des ruines à l'époque des Lumières.

L'effet des idées de Diderot se ressent encore au cours des années 1820 : elles sont présentes entre autres dans les ouvrages de Chateaubriand (*Génie du christianisme*,² *Itinéraire de Paris à Jérusalem*³), mais nous pouvons y découvrir déjà les caractéristiques stylistiques du romantisme. J'ai mis au centre de ma réflexion les ouvrages des auteurs de cette période qui ont renouvelé, d'une certaine manière, la réflexion sur les ruines : Louis-Sébastien Mercier (*L'An 2440*)⁴, le comte Volney (*Les Ruines*,⁵ *Voyage en Syrie et en Égypte*)⁶ et Jean-Baptiste Cousin de Grainville (*Le dernier homme*)⁷. Par le choix des œuvres appartenant à des genres littéraires différents et qui ont été écrits dans des styles également différents, mon but était de présenter le rapport de leurs auteurs aux ruines.

La notion de ruine est intimement liée à celles de rêve, de mélancolie, de sublime, de silence et de pittoresque. Dans mon travail, j'ai analysé la présence – ou l'absence – de ces notions dans les ouvrages mentionnés ci-dessus. Quelquefois, l'absence d'une de ces notions est également une information importante du point de vue de mon analyse. De plus, la vue des ruines est accompagnée jusqu'à l'époque romantique par l'imagination, le voyage, l'apocalypse et le sublime. Je propose également d'étudier le lien de la ruine à l'imagination et les changements survenus dans le rapport de ces décombres au voyage. Je pose aussi la

¹ DIDEROT, Denis: *Salons III. Ruines et paysages. Salon de 1767*, éd. par E. M. Bukdahl, M. Delon, A. Loreceau, Paris, Hermann, 1995.

² CHATEAUBRIAND, François-René de: *Essai sur les révolutions - Génie du christianisme*, éd. par M. Regard, Paris, Gallimard, 1978.

³ CHATEAUBRIAND, François-René de: *Itinéraire de Paris à Jérusalem* in *Œuvres complètes de M. le Vicomte de Chateaubriand*, tome 2, Paris, chez Lefèvre, 1834.

⁴ MERCIER, Louis-Sébastien: *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais*, éd. par Ch. Cave, Ch. Marcandier, Paris, La Découverte et Syros, 1999.

⁵ VOLNEY, Constantin-François Chassebœuf, comte de: *Les Ruines, ou Méditation sur les révolutions des empires*, Paris, chez Desenne, Volland, Plassan Librairies, 1791.

⁶ VOLNEY, Constantin-François de Chasseboeuf, comte de: *Voyage en Syrie et en Égypte, pendant les années 1783, 1784 et 1785*, Paris, 1787.

⁷ COUSIN DE GRAINVILLE, Jean-Baptiste-François-Xavier: *Le Dernier homme*, Paris, Vve Barthe, 1859.

question de savoir si l'expérience du sublime – tellement importante dans le *Salon* de Diderot – est encore présente pendant et après la révolution lors de l'observation des ruines. Le critique d'art esquisse une vision apocalyptique où c'est lui seul qui reste vivant de toute sa nation et contemple le monde, idée qui incite à se demander si – et comment – cette vision se transforme en conséquence des événements historiques. En outre, je cherche à analyser comment la perception de l'espace et du temps change pendant l'observation d'une représentation de ruine – ou en présence d'une ruine. J'esquisse encore la situation sociale et politique au moment de la naissance des œuvres étudiées, et à travers l'analyse de ces ouvrages littéraires, je vise à présenter des tendances plus générales.

Dans mon travail, j'avais pour but de traiter de ce sujet en hongrois. Malgré le fait qu'en rapport avec le thème des ruines, plusieurs publications hongroises et françaises (études et thèses) sont parues, je n'ai trouvé aucune qui traite de changements dans l'observation et dans la poétique des ruines à l'époque étudiée et sur la base des œuvres mentionnées.

Je vise à présenter le processus qui mène de la poétique des ruines à l'esthétique des ruines. D'après mon hypothèse, c'est la révolution qui apporte du changement dans la manière de contempler les ruines par les écrivains et philosophes français. L'esthétique des ruines remplace graduellement la poétique des ruines, ainsi, l'époque de la Révolution française se montre frontière non seulement d'un point de vue politique et sociale, mais également dans la manière de présenter la destruction. Dans la thèse, je n'avais pas pour but d'analyser toutes les œuvres littéraires traitant des ruines, mais plutôt étudier les changements produits dans la manière de voir les ruines à travers quelques ouvrages représentatifs, ainsi contribuant aux recherches de ce sujet en hongrois.

II. PRINCIPES MÉTHODOLOGIQUES

La méthode suivie dans la thèse consiste à présenter les œuvres littéraires dans leur contexte historique, ce qui n'exclut cependant pas le recours à une approche interdisciplinaire. L'une des approches dont je prends en considération la perspective et les méthodes d'analyse est la théorie de l'art. Cette approche se base sur l'interprétation des textes dans leurs contextes historiques, et l'analyse de ces écrits dans le milieu socioculturel dans lequel ils ont paru. Pour cette raison, il importe d'une part d'examiner la société au sein de laquelle ces œuvres ont vu le jour mais, d'autre part, il faut également analyser le rapport entre les œuvres littéraires nées pendant la même époque. La théorie de l'art vise à décrire les phénomènes

artistiques, indépendamment de l'époque, à l'aide d'un appareil conceptuel qui lui est propre. Pour pouvoir offrir une analyse minutieuse des œuvres littéraires, je me suis tournée également vers la psychologie de l'art, mais ne considère de cette méthode, qu'un seul aspect, celui de la réception de l'œuvre.

J'étudie le rapport entre l'image et le texte, c'est-à-dire les moyens linguistiques et stylistiques dont les auteurs se servent pour représenter l'image par et dans leur texte. Quant aux images, je prends en considération les images mentales et les images perceptives. Je partage les premières en images mentales conscientes et inconscientes, et range aux images perceptives, la vision naturelle et les images matérielles, à savoir les représentations. Je considère en tant qu'image la vue qui se révèle devant le voyageur (dans la réalité), mais également une peinture ou un rêve. J'examine les méthodes dont se servent les auteurs pour décrire ces images mentales et perceptives.

Parmi les écrivains analysés, c'est Denis Diderot seul qui formule une sorte de théorie de la vision. Dans ses critiques d'art, le but du philosophe n'est pas uniquement de rendre compte du tableau, mais de le décrire également de telle manière qu'en lisant ses critiques, le lecteur soit capable d'imaginer l'œuvre comme s'il voyait de ses propres yeux au Salon du Louvre. Diderot vise donc à créer une façon d'écriture qui peut produire un effet tant sur les sentiments que sur l'imagination de ses lecteurs.

Pour l'étude des œuvres mentionnées, j'ai créé quatre catégories : la ruine réelle, artificielle, représentée et apocalyptique ou utopique. Bien que le point de départ de ces catégories soit similaire, elles s'approchent de la thématique des ruines des directions différentes. Elles existent simultanément, leur contenu sémantique peut se transformer et parfois, ces catégories ne se séparent pas nettement. Quant aux ruines réelles, elles sont les décombres qui servaient d'inspiration pour les peintres et les auteurs de récit de voyages, telle les ruines d'Herculanum et de Pompéi. C'est cette catégorie qui suggère l'idée que la ruine et le voyage sont inséparables et sont également liés à la catégorie suivante. La présence des ruines artificielles devient générale dans l'art du jardin français du XVIII^e siècle sous l'influence du jardin anglais. Ces ruines revêtent l'espace du jardin d'une sorte de passé imaginaire. Tout au long de ma thèse, je considère comme ruine représentée les créations artistiques inspirées par des ruines réelles – ou par une représentation des ruines réelles, telles les esquisses, les peintures ou les œuvres littéraires. Dans le cas des ruines représentées, c'est l'imagination qui joue un rôle important lors de la réception de l'ouvrage et de l'effet que la création artistique produit sur le public. Je traite enfin des ruines imaginées dans le futur qui se trouvent à l'intérieur de la catégorie de la ruine apocalyptique et utopique. Cette catégorie

apparaît déjà lors de la formulation de la poétique des ruines dans le *Salon de 1767* de Diderot. Les ruines utopiques deviennent un moyen de la critique de la société du XVIII^e siècle, mais ensuite, la Révolution française transforme complètement cette sorte de ruine. Ce sont les images de la mélancolie, de la solitude, de la terreur et de l'horreur qui sont liées à cette catégorie. Il faut cependant souligner que ce ne sont pas des catégories esthétiques, mais plutôt des « axes » ayant guidé ma réflexion sur la notion de la ruine.

III. STRUCTURE DE LA THÈSE

La thèse se compose de cinq parties principales. Les deux premières servent d'introduction au travail, elles sont suivies par une réflexion menant de la poétique des ruines à l'esthétique des ruines (de la 3^e au 5^e partie).

La première partie (*I. L'approche de l'analyse*), où je présente mon approche, se compose de trois chapitres dont le premier introduit la théorie de l'art que René Démoris, historien de la littérature et de l'art, a utilisé dans ses études. Il n'a pas créé une théorie autour de cette méthode, mais elle se révèle par ses ouvrages. Dans ce chapitre, j'ai évoqué également la méthode de la psychologie de l'art dont je ne prends en considération qu'un seul aspect dans la thèse : l'influence de la création artistique sur le récepteur. J'aborde ensuite la problématique du rapport entre l'image et le texte et détermine la manière de classement des images que je prends pour base à l'analyse des œuvres indiquées. Dans le troisième chapitre, je présente les nouvelles méthodes d'analyse offertes par la divergence des genres et des styles des textes analysés.

Dans la deuxième partie de la thèse (*II. La mode des ruines*) j'examine les antécédents littéraires et historiques des changements de la notion de ruine. Tout d'abord, je traite des changements de sens de la notion de ruine à l'aide des dictionnaires et encyclopédies modernes et aussi ceux qui datent des XVII^e et XVIII^e siècles. Je présente dans le deuxième chapitre les catégories des ruines, en évoquant également les questions qui se posent lors de l'étude de ces catégories. Dans les deux chapitres suivants, j'esquisse le contexte historique et littéraire de la naissance de la poétique des ruines.

Cette poétique des ruines formulée par Diderot peut être considérée comme la base de la thèse, dont elle constitue la troisième partie (*III. La naissance de la « poétique des ruines »*). J'y présente comment Diderot arrive à formuler la poétique des ruines à travers ses critiques portant sur les tableaux de Pierre-Antoine Demachy et ceux d'Hubert Robert. Je vise également à analyser les notions que le critique d'art rattache aux ruines. Dans le premier

chapitre de cette partie, le rapport du voyage et des ruines est mis au centre de la réflexion – ce voyage est tant spatial qu’imaginaire. Dans les chapitres suivants, j’étudie le rôle de l’imagination dans les *Salons* de Diderot : dans ses critiques, le voyage est également imaginaire. Les peintures d’Hubert Robert incitent le critique à « perfectionner » l’œuvre d’art par le recours à l’imagination, et en fait, la poétique des ruines est liée à l’image produite par l’imagination du spectateur. Ce n’est pas la vue des ruines qui sollicite l’imagination de Diderot, mais la manière dont Robert peint les ruines. Ses tableaux sont capables d’inspirer le sentiment du sublime, sujet, auquel j’ai consacré tout un chapitre à l’intérieur de cette partie.

Dans la quatrième partie (*IV. Ruines apocalyptiques et utopiques*), je traite des œuvres qui sont liées d’une certaine manière à la Révolution française commencée en 1789. Les ruines qui deviennent apocalyptiques apparaissent déjà lors de la formulation de la poétique des ruines dans le *Salon de 1767* de Diderot où le critique d’art rattache les ruines d’un château à la fin du despotisme – c’est le sujet du premier chapitre de cette partie. Ces idées de Diderot mènent au roman de Mercier dont je m’occupe dans le deuxième chapitre. En rapport avec son œuvre, j’étudie principalement le rapport des ruines et de la critique de la société de l’époque de l’auteur. Je passe ensuite à la manière de contemplation des ruines par Volney : la question qui se pose dans ses ouvrages est également le lien entre la ruine et la tyrannie. Cette réflexion se poursuit dans le chapitre suivant où j’examine si ce lien est encore présent dans l’épopée de Grainville ou bien c’est un autre champ notionnel qui se rattache aux ruines. Certes, la Révolution a une influence directe sur les deux auteurs dernièrement mentionnés, ce qui se révèle de leurs ouvrages. C’est la raison pour laquelle j’ai consacré un chapitre à la présentation des images de la Révolution dans les œuvres de Volney et de Grainville.

Enfin, dans la cinquième partie de la thèse (*V. La notion de la ruine à l’époque du préromantisme*) j’étudie la vision des ruines après la Révolution, à travers quelques œuvres de Chateaubriand. Après avoir précisé les notions de la poétique des ruines et de l’esthétique des ruines, dans le deuxième chapitre, j’analyse l’apparition de l’esthétique des ruines dans le *Génie du christianisme* de Chateaubriand. La question se pose comment la manière de regarder et de décrire les ruines par Chateaubriand se transforme par rapport à la poétique des ruines de Diderot. Ensuite, j’étudie si le rôle de la nature mise en relief parmi les ruines dans le *Génie* est encore présente dans son récit de voyage intitulé *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, paru neuf ans plus tard. Dans le quatrième chapitre, je m’occupe de la fonction des ruines dans les œuvres de Chateaubriand : j’étudie si les ruines possèdent encore une valeur historique ou c’est leur valeur esthétique est davantage accentuée. De plus, j’analyse le champ

conceptuel des ruines dans ce récit de voyage ainsi que les nouveaux éléments par lesquels Chateaubriand enrichit la manière d'écriture des ruines.

IV. CONCLUSIONS

Nos analyses ont montré que la critique de la société apparaissait déjà avant la Révolution française. Ce fait doit être attribué aux tensions sociales qui mènent à l'éclatement de la Révolution. Bien que l'image de la ruine et celle de la tyrannie soient liés déjà dans le *Salon de 1767* de Diderot, le développement de cette idée se trouve dans le roman intitulé *L'An 2440* de Mercier. De fait, cette critique parcourt tout le roman, l'auteur met en parallèle la société du XVIII^e siècle et une société imaginée, utopique. Le point culminant de l'œuvre est le dernier chapitre dans lequel Mercier donne la parole au fantôme de Louis XIV et, ainsi c'est le roi même qui formule la critique du régime despotique.

La ruine en tant que symbole de la tyrannie tient un rôle accru dans les deux œuvres étudiées de Volney : dans son récit de voyage aussi bien que dans son ouvrage appartenant au champ de la philosophie de l'histoire. Pendant son voyage en Égypte, l'auteur exprime que les vastes terrains couverts de ruines présentent la situation de tout le pays : il pense que la cause de la décadence est le despotisme. Cela explique également que le philosophe ne s'attriste pas à la vue des ruines d'un château car, à son avis, il faut plutôt se réjouir de la justice du sort. Ce raisonnement sur le despotisme continue dans l'œuvre intitulée *Les Ruines* : les ruines inspirent une réflexion sur la chute des empires. La signification du mot « ruine » se transforme également : son sens figuré devient plus accentué, et ce changement de sens incite le philosophe à formuler ses idées sur la tyrannie. Semblablement à Mercier, Volney fait remarquer dans ses œuvres les tensions sociales qui mènent à l'éclatement de la Révolution.

Le point de départ de l'épopée en prose de Grainville, tout comme celui de Volney, est Palmyre, mais son œuvre ne contient aucune description des ruines. La décadence de l'humanité n'est plus attribuée à un régime despotique, mais aux facteurs sociaux et techniques. Cependant, *Le dernier homme* peut être également considéré comme une épopée présentant les processus sociaux généraux liés à la Révolution. La première partie de l'œuvre est imprégnée d'une ambiance plus positive, exprimant l'attente d'une révolution, mais au cours de l'ouvrage, celle-ci se transforme en désillusion – la cause en peut résider dans les changements produits dans la vie privée de Grainville. Dans son œuvre, ce ne sont pas les ruines, mais l'absence des ruines qui devient indicateur de la décadence.

Dans les ouvrages nés pendant ou à l'influence de la Révolution, la poétique des ruines et le langage poétique de Diderot ne sont plus présents lors de l'observation des ruines, ou ne sont liés qu'à des ruines antiques. De plus, on peut observer la tendance suivante : alors que Diderot a mis les ruines au premier plan – autrement dit, elles sont les éléments principaux dans ses commentaires de *Salons* –, dans les ouvrages de Mercier, Volney et Grainville, les ruines ne se servent que de décor aux réflexions sur la société et la politique.

Dans les œuvres étudiées, Chateaubriand ne relie pas l'image des ruines au despotisme. Dans le *Génie du christianisme*, les ruines de château ne sont plus des abris pour les pauvres, comme dans les ouvrages de Diderot et de Mercier, mais pour les arts et la religion. Dans le *Génie du christianisme*, Chateaubriand renouvelle la manière d'observer et de décrire les ruines : il introduit l'idée d'harmonie de la nature et des ruines. La ruine fait partie de la nature, l'aspect historique est alors moins présent. Elle ne signifie pas que les décombres d'un bâtiment tombé en ruines, mais symbolise toute la vie qui est mise en parallèle avec les ruines.

Dans le récit de voyage intitulé *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, l'aspect historique des ruines réapparaît. La ruine possède deux fonctions dans cette œuvre : d'une part, elle a une valeur historique, c'est-à-dire elle transmet quelque connaissance historique, et d'autre part, les ruines ont également une valeur esthétique. Dans ce récit de voyage, on peut découvrir toujours l'idée que les ruines ne sont pas liées à certaines connaissances, mais apparaissent en tant qu'entités autonomes.

Quant à la perception du temps des œuvres étudiées : méditant devant les tableaux d'Hubert Robert, Diderot se plonge principalement dans le passé, mais une sorte d'intemporalité est également observable dans ses critiques. Pour les écrivains et philosophes qui lui succèdent, les ruines antiques deviennent des moyens pour évoquer le passé, mais lorsqu'ils formulent une critique sur la société et le système politique de leur époque, ils la relient à des ruines futures, utopiques ou apocalyptiques (comme Mercier ou Grainville), ou la placent dans l'espace intemporel (Volney). Ils cherchent ainsi à contempler le sujet de leur critique tout en s'en éloignant. Enfin, Chateaubriand se plonge de nouveau dans le passé en contemplant les ruines – ou, tout comme Diderot, il se perd dans ses visions.

Dans les œuvres analysées, un rêve ou une vision s'attache souvent aux ruines, car grâce à son imagination, Diderot se promène à l'intérieur des tableaux d'Hubert Robert dans son *Salon de 1767*. *Les Ruines* de Volney et *Le dernier homme* de Grainville peuvent être interprétés comme une longue vision. Le roman de Mercier présente un rêve, et dans le récit

de voyage de Chateaubriand, une vision ou un rêve apparaissent souvent entre les arrêts du voyage.

Pour conclure, nous pouvons constater que la référence et le contenu sémantique de la notion de la ruine ont changé pendant la période étudiée. La cause principale de ces changements réside en effet dans les transformations sociales liées à la Révolution. Le passage de la poétique des ruines à l'esthétique des ruines est progressif à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, pour que l'esthétique des ruines soit de plus en plus accentuée au début du XIX^e siècle.

V. PUBLICATIONS CONCERNANT LE SUJET DE LA THÈSE

- „Mémoire et oubli dans *L'An 2440* de Louis-Sébastien Mercier”, in *Svět literatury – Le monde de la littérature. Mémoire – oubli – réminiscence*. Études réunies par Eva Voldřichová Beránková et Závěš Šuman, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2020, 51-60.
- „La poétique des ruines réinventée : l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand”, in Kovács K.; R. Karul; A. Tureková (dir.) : *Homme nouveau, homme ancien. Autour des figures émergentes et disparaissantes de l'humain*, Szeged, JATEPress, 2019, 257-265.
- „Versailles en ruines. Ruines poétiques ou ruines politiques ?” in *Acta Romanica*, tome XXXI, 'Dispositifs & Transferts. Littératures et cultures en large et en travers', dir. par Gyimesi T., Szabolcs E., Szeged, JATEPress, 2019, 63-72.
- „La 'vérité' des ruines chez Volney et Chateaubriand” in Bene A., Bene K. (dir.) : *Philosophie francophone en Hongrie*, Pécs, Université de Pécs, Faculté des Lettres, Département d'Études Françaises, 2019, 129-144.
- „Voyage autour des ruines d'Hubert Robert : le récit d'un voyage imaginaire”, in *Acta Romanica*, tome XXX, 'Vitesse – Attention – Perception', dir. par Gyimesi T., Szeged, JATEPress, 2018, 87-96.
- „A romok festői Diderot Szalon-kritikáiban : Pierre-Antoine Demachy és Hubert Robert”, in *Holdkatlan – Szépirodalmi és Művészeti folyóirat*, V/12, online, 2018. URL : <http://holdkatlan.hu/index.php/rovatok/acta-romanica/7825-acta-romanica-szabolcs-eniko-a-romok-festoi-diderot-szalon-kritikaiban-pierre-antoine-demachy-es-hubert-robert>
- „Valódi, ábrázolt, apokaliptikus romok és műromok : a rom fogalma a francia neoklasszicizmus és preromantika korában” in *Holdkatlan – Szépirodalmi és Művészeti folyóirat*, V/6, online, 2018. URL : <http://holdkatlan.hu/index.php/rovatok/acta-romanica/7604-acta-romanica-szabolcs-eniko-valodi-abrazolt-apokaliptikus-romok-es-muromok-a-rom-fogalma-a-francia-neoklasszicizmus-es-preromantika-koraban>
- „A romok poétikája a francia neoklasszicizmus és a preromantika időszakában : Diderot-tól Chateaubriand-ig”, in *Programok és tanulmányok*, 'Felvilágosodás | Lumières | Enlightenment | Aufklärung', dir. par Bartha-Kovács K., Penke O., Szász G., Szeged, JATEPress, 2017, 111-118.
- „La ruine dans le *Salon de 1767* de Diderot” in *Acta Romanica Quinqueecclesiensis*, tome IV, 'Panorama des études françaises en Europe centrale', dir. par Bene A., Pécs, 2017, 93-106.
- „Les esquisses de Greuze et de Hubert Robert dans les *Salons* de Diderot”, in *Acta Romanica*, tome XXIX, 'Lire, écrire, construire', dir. par Kovács K., Gyimesi T., Szász G., Szeged, JATEPress, 2015, 139-152.